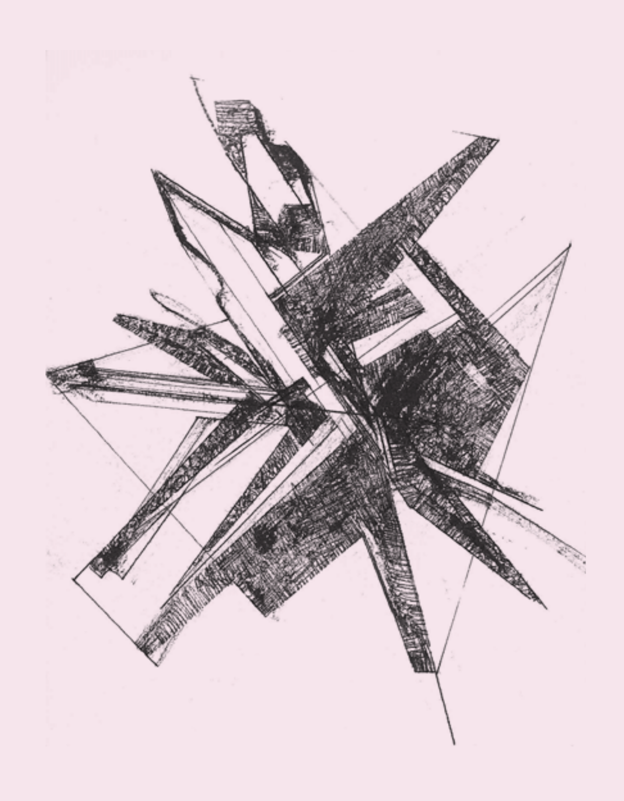
ENCUENTROS (XVI)

FEBRERO – JULIO 2010

por

JAVIER SEGUÍ DE LA RIVA



CUADERNOS
DEL INSTITUTO
JUAN DE HERRERA
DE LA *ESCUELA DE*
ARQUITECTURA
DE MADRID

5-34-54

ENCUENTROS (XVI)

FEBRERO – JULIO 2010

por

JAVIER SEGUÍ DE LA RIVA

CUADERNOS
DEL INSTITUTO
JUAN DE HERRERA
DE LA *ESCUELA DE*
ARQUITECTURA
DE MADRID

5-34-54

C U A D E R N O S

D E L I N S T I T U T O

J U A N D E H E R R E R A

NUMERACIÓN

2 Área

51 Autor

09 Ordinal de cuaderno (del autor)

TEMAS

1 ESTRUCTURAS

2 CONSTRUCCIÓN

3 FÍSICA Y MATEMÁTICAS

4 TEORÍA

5 GEOMETRÍA Y DIBUJO

6 PROYECTOS

7 URBANISMO

8 RESTAURACIÓN

0 VARIOS

Encuentros (XVI)
Febrero – julio 2010

Instituto Juan de Herrera.
Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.
Gestión y portada: Almudena Gil Sancho.
CUADERNO 332.01 / 5-34-54
ISBN-13 (obra completa): 978-84-9728-104-1
ISBN-13: 978-84-9728-373-1
Depósito Legal: M-46480-2011

ENCUENTROS 16
Febrero – Julio 2010

1. El sol, el mar (05-02-10)

El sol, el mar, la playa y el viento te recuerdan.
Y se admiran del vacío de tu ausencia insignificante
y prodigiosa.
Todavía, el eco de tu vitalidad
inquieta y anhelante
reverbera en el cosmos.
Hoy las aves reprimen su vuelo en tu memoria.

2. Te has ido antes (05-02-10)

Te has ido antes de que aprendiésemos a escribir.
Todo ha quedado a medias, en suspenso, sin conclusión.
De ahora en adelante tendré que seguir mi aprendizaje en tu recuerdo.

¿Por qué?
¿Por qué tú?
¿Por qué no yo?
¿Por qué de este modo?
¿Por qué no pudimos despedirnos?

3. Mi alma es llanto (05-02-10)

Mi alma es llanto. Se ha hecho lluvia copiosa y me envuelve enteramente.
Su fría humedad penetra hasta mis huesos y disuelve mis pensamientos en tenues impulsos de (una rara impotente) pasión genérica.

4. Todo es dibujo (20-02-10)

Todo es dibujo.
Todo está dibujado, firmado, configurado, hallado.
Vivir es dibujar, arrastrar, trazar…
Lo que se ve es todo dibujo.

*

Morir es encontrar el sueño adecuado para descansar.
Soñar es visitar lugares liminares, lugares al otro lado del espejo.
El alma visita esos lugares buscando el ámbito del descanso.

5. Sobre espacios (21-02-10)

Fragmentos del libro "Sobre los espacios pintar, escribir, pensar" de José Luis pardo.

En el curso de su investigación, Songer descubre un lugar concreto del paisaje en el cual se despliega espacialmente la historia universal:
Dice de él “solo el esfuerzo constante del que lo dibujaba hacía que se destacara del resto del paisaje, y únicamente dibujándolo se podría descubrir” (“Lento regreso” de Peter Hanke).

No hay lengua sin historia, no hay naturaleza sin historia, pero la naturaleza tiene su propia historia y

su propia lengua.
...Las aguas dejan una *huella,* se abre un *cauce,* hacen una señal, una grafía en ella. Esa *impresión* es al mismo tiempo un *gesto,* una expresión de la montaña: lo expresado es el agua o, más bien, la fuerza con que el agua i mpacta la montaña.
…la *huella* constituye la memoria – una memoria geográfica – mediante la cual la montaña recuerda el paso de las aguas, la im aginación fantasia geográfica –- mediante la cual espera e invoca en silencio su repetición periódica, y la sensibilidad mediante la cual puede únicamente llegara a experimentar la presencia de la corriente.
Cuando esto ocurre en la piel de la tierra ha tenido lugar un *pliegue* se ha inscrito una y griega, un acontecimiento que ha de entenderse como todo doblez – doblemente; para el agua, es un habitat: por fin ha encontrado un lugar donde existir en el que devenir – sentida; para la montaña es un habito: por fin ha encontrado la forma devenir sensible.

Poética remite a poesis, lo que puede significar producción, trabajo, imitación, falsificación, simulación, invención.
“trabajo: más bien labor: pero elaborar la tierra es labrarla y labrarla es pintarla, tatuarla, maquillarla, cosmetizarla, ponerle una máscara, un disfraz, teñirla de sangre o de sudor, hincharla de signos, duplicarla, esconderla, ocultarla, suplantarla.”

6. Crisis (22-02-10)

Peter Pál Pelbart. “Filosofía de la deserción”. (Publico 13-02-10).
F. Tosquelles”. La vivencia del fin del mundo en la locura”.

Hay momentos en que se pierde la confianza en el mundo tras una quiebra (una crisis).
Pero las catástrofes coinciden con la apertura a la creación de mundos.
Junto a la disolución padecida de la existencia se dá un esfuerzo vital de invención de una nueva forma de vida.
Catástrofe y creación van unidas (ver Deleuze)….
En las crisis oscilamos entre los dos polos de la gran disyuntiva..
“Nada es posible” y “todo es posible”. Nihilismo.
La crisis es un proceso de vaciamiento complejo que tiene dos caras: una apocalíptica y otra jubilatoria.
Ante la amenaza de una crisis, siempre hay un esfuerzo por continuar la forma de vida previa, la subjetividad cristalizada. Angustia ante desprenderse de las pertenencias, ante perderse uno mismo.
El desafío es vivir la crisis como proceso abierto.
Ya no creemos en este mundo (Deleuze).
Nuestro desafío hoy es crear la comunidad de los sin comunidad.
Júbilo es renacimiento, vuelo al encuentro con la luz, al lugar donde conviven los opuestos. Júbilo es renacer mariposa del catafalco del gusano – es ser viento brillante después de abandonar el capullo de las envolturas trazadas por los gestos.
Júbilo es puro diagramar, arranque desde la catástrofe.
Y júbilo es desprendimiento, vaciado, anonadamiento, libertad, espíritu, creación.

Necesitaré un tiempo para acabar mi capullo metamórfico, para reunir mis ataduras (residuos) en un único lote y poderme deshacer de él. Hoy me agobian mis pertenencias (libros, cuadros, ropas, objetos, inmuebles…).
Y me agobian mis obligaciones compromisorias (la herencia de mis hijos, la supervivencia de mi hermano, las angustias de los pequeños… Ana, Ana…).
No, Ana no es un lastre, es mi agarradera para no caerme, para no claudicar.
Jubileo es encuentro de una nueva vida a partir del abandono de una vieja rutina de estados y valores.

7. Somos acción (27-02-10)

Se empieza a extender la visión de que el arte está en el hacer, en la fluidez compartida de estar con otros trazando, ollando, modificando. Y se ve la obra como el residuo hecho que ha perdido el brillo del hacer y que, en ocasiones, transformado en mercancía, alcanza cotizaciones en el mercado

especulativo anti-artístico.
A más alto nivel de ventas, más ámbitos de creación compartida.
Hoy todo intelectual liberado, escribe, pinta, poemiza… se expresa.
Y los trabajos se acumulan sin poder clasificarse ni organizarse relativamente. La red ayuda más al caos que a la organización.
Dentro de poco habrá que pensar en qué hacer con los residuos artísticos, con las obras que se amontonan en las casas burguesas, porque las obras concluidas son sólo aburridos galimatías (o interesantes adivinanzas) que, una vez conmocionados por la percepción inquisitiva, dejan de interesar, mimetizándose en accidente del lugar en donde descansan.
Las obras de arte de las paredes de las casas no se ven. No se aprecian, a no ser que se hable de ellas o se vaya expresamente a proyectar sobre ellas una naciente impronta activa.
Las obras que se tienen guardadas sólo interesan como testimonios de pasiones banalizadas en su transcripción.
Habrá que pensar qué hacer con esos residuos insoportables para los que no los entienden porque no son capaces de leerlos como productos liberados.

8. Somos palabra (27-02-10)

E. Lledó: “Filosofía y lenguaje”. Crítica.
“El marco de la belleza y el desierto de la arquitectura”. (Bib. Nueva).

Vivimos sobre la tierra.
Vivimos el aire que respiran los pulmones.
Vivimos del agua.
Tierra, aire, agua, lo que no nos puede faltar.
La realidad- la naturaleza en la que estamos.
Nuestro cuerpo, en la tierra, con aire y agua.
Cuerpo – vehículo inmerso en la fuerza vital.
Fuerza vital – lo que nos hace sentir y pensar.
La vida es un movimiento (movilidad-energía) que dinamiza todo el ser que podemos alcanzar.
Dentro del proceso natural (corporal-vital) hay un destino, una forma de evolucionar que fluye en cada historia con la luz proyectada sobre las palabras del lenguaje manejado (habitado).
Reconocer la corporeidad es el primer paso de la libertad de la mente.
Libertad no es sólo experimentar el mundo como apertura del existir.
Ser libre es un proceso de libertad interior.
El elemento de la libertad es el lenguaje.
Se vive entre las palabras, sin conciencia de que ese espacio hay que habitarlo, construirlo, cuidarlo, pensarlo.
La habitación en el lenguaje (en la casa del ser) es una tarea continuada de aprendizaje y claridad.

Cuerpo – en la tierra, con agua, dentro del aire.
Cuerpo móvil, activo, en un ámbito de palabras.
En el interior de un mundo hecho, en el centro de una corriente trenzada, interactiva, que lleva, empuja, advierte…. Movimiento y palabra provocan la deriva del cuerpo, su habitación en la apertura.

La estrechez vital cierra la apertura (la miseria, la esclavitud).

Ser libre es negar, jugar, regatear con palabras y ademanes, el transcurrir cotidiano.
Primero parar la dinámica. Salirse de ella, negarla, inventar alternativas, nombrarlas con precisión y olvidarlas…

El descuido de las palabras (de la extrañeza) lleva a la esclavitud.
La peor miseria es la ideal (verbal).
Las palabras pueden llegar a verse como un universo envolvente y activante.
El aprendizaje es delicado porque en la atmósfera de las palabras retumban las presiones de los grupos de la avaricia y la ignorancia en forma de frases hechas, indigestas de conceptos, llenas de agresividad esterilizante.
Estos usos manoseadores del lenguaje necesitan, como los residuos radiactivos, de cementerios apropiados.
<u>Costras verbales depositadas sobre la superficie de los conceptos.</u>

Luchar contra esto es vitalizar el aprendizaje verbal-libertario. Con la lectura se aprende a ser uno mismo.
Hay vocablos congelados e inertes que se meten en el alma e impiden decir lo que se piensa y pensar lo que se dice (?).
Los residuos de las palabras desactivadas dormitan sobre el fondo de nuestro ser y a veces reaparecen como formas incurables de irracionalidad.
Hay que ir a un lenguaje de honradez (parresia) que abre las puertas a la razón y a la vida.

Ver el lenguaje como atmósfera del conocimiento y la actividad (la libertad) es usarlo con apasionado riesgo.

Dictadura de la indecencia- del lenguaje pragmacio, del lenguaje de la codicia.

9. De día y de noche (28-02-10)

De día vivo agitándome libremente en el interior del aire, en el vacío edificado de la ciudadanía, del quehacer pautado. En ese ambiente, soy autónomo, con carácter, y noto la libertad en la apertura que el mundo me muestra.
De noche, siempre aparezco apresado en el interior de alvéolos incomprensibles o de situaciones genéricas que funcionan inexorablemente según leyes diacrónicas que llevan a la muerte. En los sueños no hay holgura, ni libertad. Todo ocurre como el sino, sin opción.
A veces pienso que mi muerte se producirá cuando decida no hacer el gran esfuerzo mañanero de salir del sino para habitar el día.

10. Contar historias (28-02-10)

Del arte de contar historias reales. (Babelia, 27-02-2010)

Ficción – no ficción?
Soñado – presenciado.
Es importante contar bien lo que se ha presenciado.
Literatura (RAE) es el arte que emplea como medio de expresión (como materia de configuración) una lengua.
Un escritor está comprometido con la palabra.
Narrar no es una modalidad, es un estado.
Siempre hay alguien que, ante una interesante historia real, dice que podría "ser una gran novela".
La no ficción importa modos, busca metáforas, empieza por el final, termina por el principio, se enreda… se escribe en presente perfecto, en primera persona se hace minimalista o barroca. Duda. Tantea. A veces se equivoca.
<u>Para ser narrador hay que ser invisible.</u> Vivir en promiscuidad con la inocencia y la sospecha, en pie de guerra con la piedad.
Ser preciso es ser inflexible y mirar aprendiendo a ver.
Correcciones infinitas.
Llegar a un texto vivo, sin tics ni autoplagios, que dude, que diga, que sea inolvidable.

11. Jubilación (28-02-10)

La jubilación es el derecho de dejar de trabajar y seguir percibiendo algo para sobrevivir.
Júbilo es liberación, desenganche, desprendimiento.
Cuando la jubilación es obligación de dejar de trabajar – despido, ya no tiene que ver con el júbilo. Se vuelve sino, señal de obsolescencia, tortura, empujón a la muerte.

Sólo aquello que se ha ido es lo que nos pertenece (Borges).

Si has construido castillos en el aire, tu trabajo no se pierde; ahora coloca las bases debajo de ellos (Thoreau).

12. Palabras (28-02-10)

A. Muñoz Molina. "Tantas palabras" (Babelia 27-02-10).

La edad nos hace menos indulgentes con la palabrería.
Hemingway -> Un escritor debe de poseer un detector innato de palabrería (bullshit detector).
La vida en algunos lugares es demasiado cruda como para que la endulcen las palabras.
Los estudiantes ya no compran libros (ni nuevos, ni viejos).
Bullshit se traduce por:

- Boludeces en Argentina.
- Pendejadas en México.
- Gilipolleces en España.

El detector funciona a veces.
Uno quiere creer que los anglosajones son menos propensos a esa gran enfermedad hispánica, la vaguedad palabrera, la sobreabundancia, la concepción acústica del estilo (según Borges).
Quizás nos ha perjudicado el barroco y la contraforma (el eterno plegamiento).

Habría que pensar que la vaguedad y la concepción acústica del estilo son subterfugios de demora, de instalación en una atmósfera, formas de orientar la velocidad y la quietud de las sensaciones arrastradas al escribir.

El español crece a través de crónicas, sermones, admoniciones, instrucciones, constituciones, fundaciones… etc.
La declaración de independencia de EEUU tiene algo de manual de instrucciones para poner en marcha un país.
En los países hispanos la política y la solemnidad consisten en levantar y derribar grandes edificios de palabras.
Escribir bien es pedirle a la inteligencia el nombre exacto de las cosas (y las situaciones).

13. Provocar (28-02-10)

Transmitir pasiones supone no esperar respuestas activas, y sólo puede ser provocación, conmoción de extrañeza radical.
Provocar es ir delante, crear rebufo absorbente sin respeto, arrastrar a lugares desérticos, insólitos. El arrastrado debe de estar dispuesto a sentir, a involucrarse en la experiencia.
Otra cosa es acompañar, que es ir detrás, empujando, respondiendo, no enunciando.

14. Disnexia (03-03-10)

En un sueño aparecía esa palabra.
No sé quien la pronunciaba ni porqué. Era una situación apacible. La palabra se coló en mi semiconsciencia donde la repetí y la retuve
Me levanté con la palabra vibrando y la anoté en un papel.
Hoy he buscado en el diccionario y he encontrado lo que sigue.
Disnea es dificultad para respirar.
Nexo es unión.
Next es sucesivo en inglés.
Disnexia podría ser nexo que produce dificultad para respirar, o se aproxima algo que hará difícil la respiración, o se padece dificultad para respirar vinculada a ciertas cosas.
El sueño era un diagnóstico de la situación en la que estoy esta temporada, angustiado por el acoso

del acontecer…

15. La gente feliz (06-03-10)

Fernando Aramburu (Babelia 06-03-10)

P. – "A mí, la gente feliz no me interesa" dice, y por eso, fiel a este principio, en su nueva novela sus personajes son antíhéroes, no son triunfadores, pero en su convivencia difícil y conflictiva protagonizan, casi siempre, momentos hilarantes. .
R. – La gente feliz no me interesa en literatura por la sencilla razón de que no sirve para personaje, a menos, claro está, que en la sucesión de los episodios pierda la felicidad o alcance ésta cerca del desenlace. Todo relato convoca figuras de ficción que generan acciones. Por tanto, dichas figuras deben estar afectadas por conflictos combinados con el impulso de resolverlos, o bien abrigar deseos unidos al afán de cumplirlos, mientras que una persona feliz vive en una quietud y equilibrio de muy escaso provecho narrativo.
En fin, perdone esta lección intempestiva, pero es que a veces me dejo llevar por el entusiasmo.

16. Ser dibujo (5) (09-03-10)

El profesor no es un domador, sino un acompañante.
Dibujar y danzar son sinónimos.
Arquitectura y teatro también.
A dibujar no se enseña. Se aprende dibujando.
El dibujar, un orgasmo, y el morir, son lo mismo.
Dibujar es moverse, bailar, dejar huellas sobre una superficie.
Y romper con lo anterior (el cliché), empezar de cero.

No hay un momento en que el dibujar dibuje su final.
Un cuadro crece y decrece (superponiendo capas) pero no acaba nunca.
¿Qué hacemos aquí?
No bordes.
No ocupéis el centro.
Actuad sin pensar.

Empieza a sonarnos algo. Escucha.
Es sólo música. Tan sólo un empujar hacia el caminar.

Dibujar cerrando los ojos, dejándose llevar por la música.
Y salirse del papel haciendo dibujos infinitos (geográficos).

No hay dibujo más arquitectónico que el que no quiere decir nada.

*

Ser dibujo es verse como producto de lo hecho,
como figura de lo borrado

17. Comunicación y palabras (13-03-10)

Emilio Lledó (congreso virtual) (Babelia 05-03-10).

Asombro (Thaumasia) – extrañeza ante lo que nos contiene – nacimiento de la flosofía.
Filosofía – querer habitar el asombro, querer aclarar lo que habita el asombro, nombrándolo, entendiéndolo… con palabras.
Asombro es lejanía de lo que nos asombra (nos difumina, nos des-perfila). La distancia creada por el todavía no saber da lugar a la teoría.
Teoría, mirada, visión que quiere ser dicha.

Teoría es deseo (decisión) de decir acerca de la mirada sobre lo lejano, lo no-sabido.

El hallazgo del dominio de lo polivalente entre nuestros ojos y su significado (?). funda la paideia – donde florece el lenguaje.

Lenguaje lugar del decir del hacer y del efecto del hacer con lo que hay ante nuestros ojos.

El territorio intermedio construido por el asombro y la pasión de decir/conocer se consolidó en palabras – nacimiento al espacio del lenguaje (ideal) que es humanización.
Acumulación de todo lo que decimos sobre el mundo.
Decir que entra en el alma porque es todas las cosas y puede decir todas las cosas.

El asombro del decir – desencadena el reflexionar sobre las palabras que a veces son como las cosas.

1º Asombro de estar rodeado.
2º Pasión por lo que rodea y por decir/gritar… la situación frente a otro.
3º La pasión – asombro crea un territorio en el que se destaca el espacio del lenguaje.
4º Locura del decir a otros y con otros, el asombro – pasión – relación.
5º El Asombro del decir asombrado da paso a la reflexión.

El decir arrastra al individuo y le instaura en la realidad, construyendo la mismidad.
El decir acumulado es cultura, invento humano que se acaba confundiendo con la naturaleza… organismo que nos mantiene, que no podemos saber si es nuestro o del afuera.
Memoria – olvido.

Humboldt.
Lenguaje – fuerza del espíritu – elevación común individual fundante del interior que invade lo exterior (y viceversa)
ensanchamiento – elevación que nos instala.
El lenguaje abre un nuevo espacio habitable.
Habitamos en el tiempo de las palabras.
Una existencia interior de lucha contra las frases hechas y las palabras gastadas o contaminadas.
Aristóteles. Hombre es el animal que habla.
Habla es aire semántico (significador) lugar de lo común… ámbito de la comunicación y de la invención colectiva – cultura y ciudad.
El habla se hizo en el espacio de la polis – de la mano de las luchas.
Los sofistas hacen crítica de las palabras (y del decir) sacando a la luz la urdimbre del significar.
El lenguaje palpita en la ciudad.
La escritura paraliza el curso del tiempo del hablar.
Palabra dicha viva que se engarza en la memoria del receptor que es lugar del ser, dominio del Logos.
El que habla y el que escucha desaparecen atravesados por el hilo de los instantes.
Y la palabra escrita destruye la memoria viva (“Fedro”).
Sócrates predica un lenguaje con fundamento que se defienda y diga o calle según convenga.
(El Logos es otro encuentro asombroso).

*

La caverna.
Encerrados nacidos en el fondo del lenguaje que alimenta la realidad y nos abre al aprendizaje de los objetos (manual, factual), podemos habituarnos al sino de un lenguaje dado (hecho) hasta naufragar en él.
La salida de este estado se hace cuando somos capaces de arrancar de esa lengua primaria la voz singular, la palabra propia (matriz) que es la que nos humaniza (nos asombra).

Los asombros sucesivos van creando vacíos, distancias encadenadas subordinadas apasionantes.

El lenguaje es una casa en la que estamos de alquiler.
El lenguaje es la casa del ser que necesita ser habitada.
Habitarse es inventar palabras que inventan situaciones íntimas, nuestra mismidad.

Construyendo con la lengua que somos alcanzamos la libertad.

Lengua matriz (diagramática-inventiva)
Areté. Habla para que te conozca.
Aristóteles – Política – ser interior.
Hombre – animal con palabra. Signo de dolor y placer significante para los otros. La palabra es para manifestar lo conveniente y lo dañino, lo justo y lo injusto. La comunidad de estas cosas constituye la casa y la ciudad.
Lengua/habla -> cultura, ciudadanía, convivencia, amistad.
El hombre con su habla experimenta su existencia enmarcada por esas oposiciones (radicalizaciones).
La cultura inventó los elementos del espacio intermedio (agua, aire, tierra y fuego).
En el lenguaje se alumbra un universo ético que trata las formas de convivir en el medio (ya nombrado, clasificado, utilizado).
Habrá que buscar la armonía de las tensiones opuestas (Heráclito).
La guerra es el padre de todas las cosas…
Todos los hombres son públicos o privadamente enemigos de todos los demás, y cada uno, además, enemigo de sí mismo (Platón-leyes).
El remedio es la paideia (la educación).
El lenguaje tiene unos principios: la verdad, el bien, la belleza, la justicia, que son los hilos del tapiz de la humanidad.
Utópico quiere decir lejano, arduo, pero no imposible porque si lo fuera no habría palabras.

Todo lo nombrable es concebible, es posible (mundos alternativos de Leibniz, aunque se puedan nombrar monstruosidades infinitas…

Hombre decente es el que puede mostrar su mismidad con confianza; que es amigo de sí mismo.
Un hombre decente quiere el bien para todos (Aristóteles), convertir las palabras en estímulos para la vida..
El lenguaje es un mundo a conquistar desde el ideal ético de la convivencia asombrada.
Yo soy yo y mi lenguaje.
Yo soy lenguaje.
Educar es acompañar en el uso asombroso del lenguaje.

18. Incongruencias (13-03-10)

Profesión definida desde dentro sin preguntar a los demandantes.
Enseñanza organizada por los profesores que indican lo que los alumnos tienen que hacer y no al revés.
Se acabará enseñando lo que quieran los que consigan el poder.

19. La casa de Muñecas (13-03-10)

Casa destinada a la nada, a nadie.
Pero edificio perfectamente organizado, almacén finito de colecciones indefinidas de cosas.
Una casa cosmos repleta de contenedores que contienen objetos muertos,
¿Para qué el esfuerzo titánico de una organización perfecta (total) sin un destino, sin una función?
¿Alcanzar el orden es suficiente como movilizador vital?

20. Jubilación (2) (14-03-10)
E. Vila-Matas. Dublinesca.

Jubilación – hecatombe – horror de la acumulación – angustia por lo realizado deshilvanado. Ansia de lo por perfilar.
Visión del caos incontrolable en la propia vida terminada. Impulso de abandono, de liberación.

Un nuevo comienzo en un vacío desatendido.
Soltura en el nuevo hacer.

Un personaje que se jubila, celebra el funeral de una época y el júbilo de un ritual renaciente.
La jubilación es un cambio de habitación (interior) en busca de lugares de silencio y misterio.
Un trance de muerte abre un sueño en el que el soñador toca la vida por primera vez. Lo vive soñando pero no lo sabe escribir.
En el crepúsculo, en la niebla, está el nuevo camino (Dick, Walser, Lenn, Joyce, Jaeggy, Echenoz, Perec, Duras, Sebald).
Toda escritura es una parodia de la gran crisis final (final de una época, de un recorrido).
Bathres nos anunció la muerte del autor.
Batallamos por hacer renacer al autor.
Autores ligados a la literatura.
Los trances de paso (p.ej. la jubilación) son desplazamientpos en que lo anterior se desintegra del presente, que se ofrece como herencia de una mismidad extrañada alejada, anterior.
Esta situación se refuerza con un cambio de domicilio/entorno/interés.
En los trances de paso la realidad se enciende con más fuerza.
La posibilidad de extrañamiento es más radical, más fácil.
Como la contención simultánea de ideas contrarias (S. Fitzgerald).
Un autor ya "pasado" se hace habitante de su obra, se hace su producto.

21. Indicios (20-03-10)

El otro día uno de los alumnos "capaces de hablar" exigía: Yo quiero aprender a proyectar y vosotros (profesores) me tenéis que ayudar enseñándome a encontrar donde están y qué son las necesidades, como se organizan de forma incuestionable y cómo, de este esquematizar se llega al diseño de un edificio.
Hace meses los alumnos de la delegación elaboraban una propuesta de plan de estudios donde proponían para antes de empezar a proyectar, una asignatura teórica (composición?) que explicara lo que hay que saber para proyectar cualquier edificio sin tanteos ni vacilaciones.
¿Estaban pidiendo el acceso al mundo de las ideas organizadas, al ámbito de las soluciones aceptables, como paso previo al diseñar, para que ese trance propositivo resulte fácil y placentero?
No sé bien lo que pueden querer decir estas peticiones, pero parecen tener que ver con la fantasía que plantea la arquitectura como una iluminación y no como una pretensión inalcanzable.
Una Escuela para iluminados visionarios de ciudades y edificios ideales, para ciudadanos de la secta, conformes y obedientes a las indicaciones de un dios...
…será una Escuela de doma espiritual, de sometimiento a los gurús, y no de libertad, de lucha contra los clichés…
Si todo va por ahí, nos acercamos a la evasión prometida en los mundos paralelos, o al hastío mortal de las utopías sin historia.

22. Finales (20-03-10)

Valery. "Corona & Coronilla" (a Jean Loviton)
"La joven parca".

Valery en "La joven parca" se refiere a la vagina como: algodonosa estancia, dulce corda, juguete barroso, redil. Flor, vaso de sombra viva. Colma pero no sacia.
"Cuando te bebo más, mi fontana sin fondo, más me reduzco a la exigencia de beberte".
… Valery, abandonado, se encontró vacío y murió sintiéndose un estorbo trágico incapaz de salvar el horrible "demasiado tarde".

*

De repente uno se encuentra como un pez fuera del agua, agitado pero ajeno a un flujo que ya no lo empuja, que pasa de lado, tangente, arrastrando vestigios inevitables y ambiciones confusas.
Uno ha sido parte de ese empuje genérico pero es irreprimible la sospecha de que esa fuerza es autónoma, exterior, y no necesita de nadie concreto para proseguir su andanza destructiva

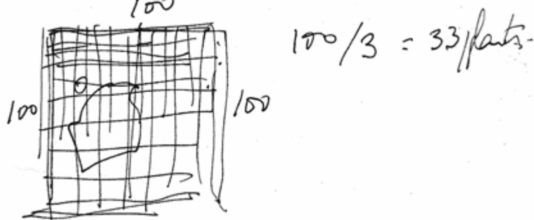
23. Dau al set. (21-03-10)

1. CBA.

Fabricar objetos/obras.
De diálogos con artistas concretos.
Escritura + dibujos + maquetas…
Caravagio
Klee
Tanguy – Chagall
Malevich

2. Dibujo 2
Diálogo con un edificio?
En su entorno, con él, sobre él…
Casa de tres patios
Wohdwort …, …

3. Dibujo 2.
Estructura fija a rellenar.



24. Artistas burgueses (21-03-10)

Ganarse la vida dice que la vida no es un regalo, aunque algunos lleven una vida regalada.
La niñez y la adolescencia son periodos de ociosidad subvencionada.
Nos educan para hacernos autónomos en el ganarse la vida.
A los jóvenes les cuesta ganar su independencia y dilapidan en ocio sus posibilidades resultantes del vivir subvencionados.
El romanticismo ha desprestigiado el “ganarse la vida” con dos duraderos errores:
1) entender al sujeto con el modelo del artista;
2) entender al artista con el cliché del genio.
La creencia es: el verdadero hombre es el que, como genio, vive para su propio mundo y sus necesidades interiores. A este personaje le resulta enojoso “ganarse la vida”.

Hoy la tesis es que: el modo en que uno se gana la vida y la conformidad o rebeldía respecto al modo de ganársela, en las circunstancias que se ofrecen, determina la constitución de la personalidad y del mundo interior.
Los manuales de historia, presuponen la tesis romántica eludiendo las circunstancias biográfico-económicas de los autores considerados.
En estos libros no se llega a saber cómo se ganaban la vida los “genios”. Se diría que en ellos, las escuelas y los estilos artísticos se suceden conforme a leyes espirituales inmanentes (?) y que los creadores flotan en un continium cultural atmosférico.
El análisis marxista trajo el saludable realismo a los estudios culturales pero resbaló sobre cómo se ganaban la vida los autores.

Es importante conocer los mecenazgos y encargos institucionales, y también saber en que posición estaban los ejecutores frente a los encargos.
Beethoven dejó los mecenazgos e intentó vivir vendiendo partituras.
Los impresionistas también dejaron la protección (pero muchos eran ricos de casa).
Byron, Tolstoi eran ricos o casados con ricas (T. Mann), o subvencionados (Rilke).
Balzac y Dickens escribían como locos para subsistir.
Gil de Biedma y Kafka eran ejecutivos de empresas.

Otros son funcionarios públicos, de la universidad, como casi todos los filósofos actuales.
Hay que hacer historias incorporando cómo se ganaron la vida los artistas y cómo llevaron esta imposición en su transcurrir vital, formador del interior (del espacio interno) y matizador del exterior.
Javier Goma "Imitación y experiencia" (Crítica, 2005).

*

El arte es un quehacer pausado, interno, lento, distraído, extrañador, que necesita ámbitos sosegados donde fluir, al abrigo de las ingencias del sobrevivir y también confrontado a ellas.
El artista clásico es un protegido, un vendido habilidoso.
El artista moderno es un burgués desocupado que necesita justificar su ocio productor con razones morales. (Memorias, Confesiones, Meditaciones…).
El artista industrial es el que intenta vivir de su trabajo artístico desviando un trabajo servil a lo comercial o a lo extravagante con aspiraciones a la autonomía.
Hoy todo es distinto (ver hipertextos, mercantilismo, etc…)

*

25. El país de las maravillas (25-03-10)

Amón acertó cuando colocó a Bofill en el país de las Maravillas.
Es el lugar donde residen los avatares y donde es posible que cualquier casa cobre vida.
Alicia cambia de tamaño y descubre en la pequeñez de lo íntimo cualquier alternativo mundo.
Posiblemente los lugares por donde pasa Alicia son los ámbitos donde reside la fantasía.

26. La gran historia siempre presente, y jamás contada (25-03-10)

Inenarrable historia (Génesis…) que cubre la vida colectiva consciente.
Vivir es cumplir la historia.
Historia de crueldad, traición, maldad, generosidad, heroísmo… que acaba en la destrucción o en una vida eterna muerta, fuera de la historia, perfecta, ordenada.
Dios y el demonio articulan los episodios… sucesivos que pasan por la pasión, la transgresión, en pos de una paz zombi.

27. Arquitectura sostenible (26-03-10)

Será edificación sostenible.
A no ser que el arquitecto que anuncia esta disertación quiera asociar la sostenibilidad a la existencia triunfante de una clase de sujetos superiores.
Hay arquitectura porque hay arquitectos que son los que usan la capacidad productiva (?) llamada arquitectura.
Si hablamos de los productos, desaparece la arquitectura y queda la edificación (que es una industria responsable colectivamente de lo sostenible y lo no sostenible)

28. Tolstoi (27-03-10)

J.M Guelbenzu

Hace un esfuerzo por marcar los rasgos que hacen grande Ana Karenina.

1. La novela hace que el lector tenga la sensación de que todo se empequeñece en su derredor.
   La novela se vive como un ámbito enorme.
   Y/o la novela hace ver las otras novelas como relatos menores (más confusas, más cortas, etc).
2. Leyendo Ana Karenina uno tiene la sensación de hallarse dentro de la novela (de su

transcurso).
Se vive el interior de lo narrado sin identificarse con él.

3. La descripción se mueve entre la interioridad y la exterioridad de los personajes centrales (en sección).
4. Es una "historia" de la gran historia (de amor y de muerte).
5. Los animales piensan (desplazamiento básico del país de las maravillas).
6. Tolstoi soñó con colocar la voz dentro de la mente (monólogo interior) como V. Wolf y Joyce (Stream of consciousness).

Guelbenzu delinea la geografía del país de la fantasía, del lugar privilegiado de la ficción/fundida/ con la acción/realidad.

1º. Lugar donde se crece o se decrece, donde las cosas toman su tamaño fundacional / ilusorio / valorativo / atencional.
2º. Lugar donde se penetra, del que no se puede salir. Lugar envolvente.
3º. Todo en ese lugar es interior y exterior. Todo tiene interior transparente. Todo tiene alma visitable y situación circundante.
4º. El relato atraviesa interioridades y exterioridades y se instala en ellas. El relato es una tomografía animista general
5º. La historia es una parte de la gran historia... es la historia.

Estas reglas (o características) lo son de toda obra completa (maestra).

29. Barthes (29-03-10)

Lo subversivo es escribir.
Lo indigno es presentar lo escrito en sociedad.
El poder enmascara siempre de natural y necesario lo que no es sino contingente y arbitrario.
La muerte del autor.
Antes los poetas teníamos un público, pero ahora se ha desentendido y se ha puesto a escribir (Montale).
Quizás porque sólo se lee poesía cuando el ansia de escribir ve en la lectura su desencadenante.
Se lee poesía para escribir poéticamente.
Escritores y escribientes (voyers usadores de la palabra).
Escribir es tratar de expresar lo inexpresable / vivir el lenguaje como problema.

30. Capitalismo distribuitivo (29-03-10)

J. Rifkin. "La civilización empática". (Público 28-03-10).

Tercera revolución industrial.
Hombre empático... Obama, Zapatero...
Detrás de esta crisis está la especulación por las materias primas.
Los dos últimos siglos han dependido de los combustibles fósiles.
Las crisis bajan los precios de las materias primas.
Los hombres son malos.
Somos sociales.
Somos empáticos.
Nos preocupamos los unos de los otros.
Socialismo colaborativo.
<u>El capital es necesario para el cambio.</u>
Habrá redes de colaboración.
Se transforman las fuentes de energía y las vías de comunicación. Así nace la empatía (internet y energías renovables).
Democratización de la energía.
Cada casa, cada oficina, será una unidad productora de energía.
Todos seremos emprendedores.
Fuentes de energías diversificadas.
Ámbito absoluto de iniciativas productivas.

*

Mirando al futuro (presente alternativo A).

Pensar en el problema del otro.
Ofrecer disposición a buscar salidas.
Crear ámbitos de diálogo abierto lo más simples posible (sintético, radical).
Producir energía – (?).
Democratizar toda la producción.

31. Ser humus (29-03-10)

Testimonio de paso.
Sustancia dispersada del fluir.
Somos nuestra memoria?
No.
Nuestra memoria es un espacio hecho de jirones de actos, que resuena presionado por los temores cotidianos pero que no está "cosificado".
Podemos hacer con la memoria, en su interior, lo que deseemos en pos de una "figuración" que nos apasione.
Seremos lo que hagamos de nuestra memoria (su deriva, su derivada).
Somos voz que dice, voz inmortal.
Anamnesis – Reminiscencia – esqueleto de la memoria.

32. Estar y ser (1) (30-03-10)

Emilio Lledó. "El marco de la belleza y el desierto de la arquitectura". (Biblioteca Nueva, 2009).

Estar en el lenguaje / ser lenguaje.

*

La lengua heredada nos instala en el mundo de las cosas. Es el lugar de nuestra adaptación a la urdimbre social de la vida.
La destreza en el manejo de esta lengua nos permite situarnos respecto a lo demás.

*

La lengua apropiada viene de un fondo (la persona). Nos expresa y nos dice. Lengua para inventar nuestra diferencia, nuestra originalidad, lengua interpretante. Esenciante.
La ideología es una máscara interior donde el lenguaje que somos (fluir de la conciencia que nos deja morar con libertad) puede quedar reducido a un estar.
El lenguaje que somos es en cierto modo inefable (deseo de decir lo indecible).
Somos por nuestra energía, por nuestra actividad, por vivir y obrar (Aristóteles).
Y la obra es la creadora de quien la produce.
Ser creador es vivir lo inefable de la libertad.
La imagen es importante si da que hablar.
Imágenes – secciones, cortes, del continuo fluir del formar.
La imagen es opresora si el contemplador no es capaz de sentir, de interpretar.
El mundo de las imágenes es un mundo sordo y mudo y ciego para quien no sabe, con palabras, inventar su génesis.
Las imágenes han surgido de un fogonazo. Instante de luz (diagrama, decisión, designio...).
Se han hecho a hachazos.
La imagen que hoy contemplamos acabada fue un lento deslizarse de tanteos superpuestos hasta que quedó como hoy la miro.
La luz interior empujaba al artista (a su mano-cuerpo-designio) al ritmo de su corazón.
El retrato se ha ido haciendo patente en la horaria sucesión de su factura. Durar es el camino a recorrer hasta que el referente exterior ya no se mira porque ha dejado su puesto a la imagen.
Sumido en el fluir del tiempo no hay rostro que posea la fijeza del retrato.
Lo que el pintor mira y la figura material que aparece en la tela están en territorios distintos que tensan la hipótesis de "una forma mental" intermedia.
Imágenes, retratos traídos desde la luz y recreados en el fondo donde "la mano que es como el alma,

modula el tiempo, hecho recuerdo, con pasión” (Aristóteles).

Un buen recuerdo es un adecuado habitante de la memoria (habitante que hay que formar lentamente).

El artista comienza el proceso de creación con un acto original de la philautia (amor a si mismo). La posibilidad de descubrirse como sujeto de amor, odio, ironía, etc... hace al ser humano poseedor de un yo capaz de sentir y crear (rostro interior – el lenguaje que somos) (fuente cristalina de San Juan de la Cruz).
No hay imitación de modelo alguno porque no hay modelo. Sumergidos en el río del tiempo, el pintor no podría mirar una vida que no posa, sino que pasa, fluye.
Somos un quien que es y no es (Pindaro).
Espacio impreciso de la creación.

33. Partículas Hitch (04-04-10)

Partículas que proporcionan materia a las fuerzas / energías básicas de la fisis.
Partículas de un medio general indefinido, indemostrable, que permite que lo que es, sea.

34. Notas (06-04-10)

1. Aplastamiento / fusión / fisión / condensación / transversalidad.
   Todo un método / situación de trabajo.

   *

   Historias paralelamente superponibles; pasos por lugares fijos eternamente.
   Cortar, cambiar de tamaño y condición, y pegar.

2. Palabras que, envolviendo a las obras, las enmarcan en el halo de lo previamente enunciado.
   Empaquetado de lo inefable para poderlo consumir. (C.B.A).

3. Pasos en el aprendizaje artístico.
   1. Desengancharse de la representación.
   2. Búsqueda de la extrañeza.
   3. Nueva sensibilidad.
   4. Tareas en común.
   5. Empaquetamiento verbal.

4. Dibujos para llegar a las cosas (anécdota de la alumna que revivía las fotos de las casas de Barragán).
   Dibujos para ver. Dibujos / ventana, dibujo de lo lejano.
   Dibujos para pararse en ellos, para no ser traspasados. Dibujos / lugar, dibujo de lo que envuelve.

5. Desocuparse de sí. Sólo pensar en hacer para los demás.
   Rebajar la exigencia curricular y caracteriológica.
   Ser activador transmisor más que foco o referencia.

35. Padres (07-04-10)

Ama a tus padres. Sin ellos el mundo es confuso y alarmante (Emily Dickinson).

36. Rothko (10-04-10)
A. Muñoz Molina

J. Logan – Red – Golden Theatre N.Y.

A Rothko le encargan pintar el “Four seasons” (der Rohe y P. Johnson).
Rothko vive la pintura como experiencia religiosa y duda de la idoneidad de sus cuadros para un lugar de ocio.
Cree que aceptar el encargo puede ser una traición.
Rothko se mete en sus cuadros porque siente gran inseguridad fuera de las osas (a la intemperie-agorafobia)
Y espera que la gente haga lo propio con su pintura (cuadros para ser habitados).
Rothko se enfrenta a su cuadro. Lo vela acariciándolo. Lo vuelve a velar y lo vuelve a matizar. Provoca en el lienzo una pulsación que profundiza su superficialidad hasta que la piel del óleo se abre a su abismo de ausencias.
Cada vez que Rothko se acerca al cuadro lo acaricia con ternura (rabiosa, ansiosa, apasionada y temerosa).
Rothko acaba retirándose al interior de sus cuadros convertidos en Moradas espirituales.

“Pintar un cuadro pequeño es situarse uno mismo fuera de su propia experiencia”

Esta apreciación es falsa. Todos los cuadros son universos habitables cuando no son representaciones.

Hay que tener cuidado con el exceso de luz.
Rothko, como Caravaggio, buscan la precisión en el silencio.
Rothko se suicida porque no encuentra refugio en los lugares sagrados que él mismo entreabría con su pintura.

37. Contra la muerte (10-04-10)
Canetti. “Libro de los muertos. Apuntes 42-88”
(Babelia 10-04-10). Canetti. “Masa y poder”

Canetti se declara enemigo de la muerte.
“El objetivo concreto de mi vida es conseguir la inmortalidad para los hombres”.
Canetti quiere matar a la muerte, como Unamuno.
Canetti hace una creación fragmentaria o aforística abundante.
Trocear es parte de la batalla contra la muerte.
Algunos buscan la unidad y luchan por no desintegrarse, pero Canetti sabe que la muerte es el enemigo que nos unifica, que lo unifica todo. Por eso Canetti lo trocea todo para conservar el aliento.
Lo que pretende llegar al fondo, fijo y perpetuo, es precisamente la clave de lo que nos aniquila.
Di tus cosas más personales, es lo único que importa, no te avergüences.

Acabar algo es matarlo. Si se sabe como tiene que ser algo, nace muerto ya.
Vencer a la muerte es aniquilar lo acabado, lo utópico, lo preciso, lo metafísicamente histórico.

*****

Canetti se enfrenta a la masa social humana vista desde dentro en “Masa y Poder”.
La masa no es una realidad cuantitativa sino un fenómeno misterioso que siempre se oculta en metáforas biológicas: el sentimiento que la mantiene unida como un organismo es una ola única y monstruosa que se abatió sobre la ciudad, anegándola.

*

Canetti escribe “apuntes”, que es la forma literaria que mejor conviene a la postmodernidad.
Dice Canetti “aquello que se alarga es cada vez más inexacto”.
Brevedad y exactitud.
Los apuntes son notas que, unidas, forman no una sinfonía, sino una fuerza contemporánea (hipertexto?).
Lo no acabado ha venido a ser, además de un valor estético, un signo epistemológico.
¿Quién no entiende hoy que el mundo es algo inaprensible? “No rodees las formas con líneas, decía Leonardo. Sería bueno, a partir de cierta edad, volvernos cada vez más pequeños y recorrer hacia

atrás los mismos peldaños que en otros tiempos fuimos escalando con orgullo".

38. La vejez, tema de literatura (10-04-10)

Fernado Vallejo (Babelia 10-04-10)
Diálogo

Uno no escribe lo que quiere sino lo que puede.

Alguien sabe lo que quiere escribir?
Escribir es ejercer el poder de pegar palabras.
Porque la madurez hace ver las palabras como componentes del único lugar donde exaltarse y descansar.
El escritor dibuja palabras que llegan a su "manualidad" sintetizando su agitación interior.

Yo veo a mi idioma derrumbarse (la puta Babilonia).

Todo fluye, cambia, se desgasta,…
También el idioma, aunque las palabras no dejan de transmutarse y esenciarse hasta adquirir olores inolvidables.

Dios no está en las iglesias pero si su vacío.

Dios es el vacío de Dios. Ahora y siempre. Pensar de otro modo es engañarse.

Vallejo no lee literatura desde 1970 pero dice que tiene muchas cosas que decir.
No me importa lo que vengan a contarme otros.
Hay escritores que atropellan el idioma.
Una novela en tercera persona es lo más fácil de hacer, es un camino mentiroso.
Vallejo no lee, toca el piano y viaja.
Uno escribe con la vida.
Las novelas se van escribiendo en la cabeza.
Luego se pasan al papel.

Vallejo es un reaccionario romántico despreciativo y cínico. No escucha, no dialoga, sólo hace salmodias, monólogos, contra su frustración.
Cree que escribir es reflejo del pensar, que se puede pensar el escribir, aunque haya dicho que no escribe lo que quiere.

Creo que el gran tema de la literatura es la vejez porque desde la vejez se ve toda la vida humana.
Si una persona muere joven no vive la verdad.
Temo que cuando sea más viejo no tendré ganas de escribir.

La vejez llega cuando uno se dá cuenta de que todo es sencillo y de que tiene sentido la historia.
Ser mayor es entender el vacío entre la vida y la muerte como "destino" completado por un transcurrir que es historia.
Ser mayor es entender, ver, que todo está en todo, que lo grande es como lo pequeño, que sólo hay una historia narrable, que todos los mundos alternativos son usualmente imaginables, que las palabras son el ámbito de la reactividad vital.

39. Proforma 2010 (13-04-10)

Badiola, Euba y Pego. MUSAC. León.

Cada artista propone una instalación con una obra provocación.
Se seleccionan voluntarios estudiantes… y con ellos se reflexiona y se modifica el lugar de arranque

(lugar interior).
Todo lo que se tantea y se reflexiona se recoge y se expone junto a la modificación que se va produciendo.
Experiencia abierta – viva. "Work in progress".
Se parte de obras que engloban, que rodean, que ambientan.
En las que hay que entrar y permanecer o salir.
Todo se registra (fotos, video, sonoro…).

40. Glorieta de Quevedo (13-04-10)

El tiempo pasa pero la vida sólo reverbera, resuena.
Queda acumulada, sedimentada como un dibujo.
Yo soy ahora, aquí, lo que fui, lo que era cuando una vez me di cuenta de que estaba (en este mismo lugar).
La experiencia se apila, se fusiona, atenuando los rasgos originarios.
Quedan los diagramas de la niñez difusos en un sentirse arrojado y extrañado, rodeado y regalado, por el lugar / donde asomé y asoma la vida.

41. En torno a ser dibujo (16-04-10)

1. Lección magistral (?)
   No sólo un diálogo confidencial aunque público.
   Sólo un hablar del hacer, del sentir, del dudar, del afirmar, del trazar, del pretender, del temer.

   Una lección magistral sería un aviso general, la llamada de alguien que ha llegado a algún lugar primordial. Yo estoy en camino, sigo andando, estoy en "proceso", aunque tenga que dejar mi puesto docente.
   No he llegado a ningún sitio pero estoy fluyendo, trazando, tanteando.
2. Llevo 42 de enseñante / aprendiente
   de enseñante / reflexionante
   de acompañante/lector.
   Llevo 36 años de catedrático de una materia en el umbral de los estudios de arquitectura.
   Asistiendo al iniciarse en el dibujar / proyectar de miles de alumnos.
   De ser algo, soy un enfermo de dibujar, de leer, de indagar en el hacer.
   Soy más apasionado que ambicioso y más tangencial que esencial.
   He vivido hasta ahora 70 años – 24.550 días.
   En los últimos 10 años habré hecho 50.000 dibujos (2 por cada día de mi vida desde que nací).Y en toda mi vida habré hecho, no sé, quizás 100.000 dibujos (4 por cada día vivido).
3. A. Universidad.
   B. Arquitectura
   C. Dibujar – proyectar.
   Arquitecturar – Anticipar ámbitos para la vida.
   Profesionalmente supone adaptar / modificar tipos organizativos (comportamentales e industriales).

La iniciación a la enseñanza supone aprender a fantasear con los ámbitos donde transcurre la vida. Esto lleva a familiarizarse con reducir el mundo a dibujos, con producir grafismos donde se puede vivir rodeado de atmósferas fantásticas, con vivir el dibujar como un transcurrir y como un cortar (sajar, seccionar)… con saber producir ámbitos insólitos impredecibles donde proyectar conductas.

42. Futuro (16-04-10)

Lo importante de estar con una persona es el futuro.
Lo decía alguien en algún medio, como si el futuro fuera la dimensión imprescindible para que el otro,

lo otro, aparezca.
Lo otro es lo externo en tanto que extensión de lo presente.
Lo otro soy yo anticipado en la extrañeza de mi desdoblamiento.
Sólo se puede estar con el otro proyectándose.
El otro es el proyectar de un estar extrañado.
El futuro es la extensión del proyectarse en el otro.

43. Apuntes (07-05-10)

Proyectarse es anticipar lo que se repite.
Anticipar el retorno de lo igual, de lo rítmico, de lo que se sabe habrá de ocurrir.

*

Los moradores del país de las Maravillas “viven soñando mientras los días pasan, soñando mientras los veranos mueren” (M. Rodríguez Rivero).
Estar vivos es estar dispuestos a pasar el verano (Gil de Biedma)?).
La vida plena consiste en veranear.

*

El tiempo es como un viento que pasa consumiendo nuestro vigor pero sin afectar nuestro modo de soñar el verano.

*

Hay que llegar a viejo para vivir en plenitud la infancia.

44. Soledad (12-05-10)

Todos los espectáculos tratan en el fondo de la soledad.

La memoria es una sala en peligro, un lugar en peligro de desaparecer en el fragor de lo exterior.
El espectáculo es una dinámica narrada que se observa desde lejos y desde fuera y que refuerza la soledad del espectador. Que asiste a una historia de soledades que se cruzan en las vicisitudes del acontecer.
Siempre la soledad, en medio del estar juntos dialogante que es el vivir de cara a la muerte.

45. Destino (12-05-10)

La vida en curso, mirada desde una parada (de adelante a atrás) y entendida en el sentido de lo narrable (de atrás hacia delante), produce el encuentro con el presente como inevitable situación.
Si ese presente se entiende como lugar de un encaminamiento azaroso e inalcanzable, la vida es un producto del carácter.
Si ese presente se entiende como meta de un encaminamiento inevitable (como sentido prefijado), la vida aparece sometida al destino.

46. Lámparas (04-06-10)
Ullán (ed. C.B.A.).

Lámparas son útiles que dan luz artificial porque soportan una combustión.
Son cuerpos que despiden luz.
Las obras de arte no desprenden luz, la provocan, la reclaman.
La luz ante el arte es una chispa que salta del receptor hacia la obra, que se aviva a veces cuando la obra se deja arder.
Así, el papel-cordial secante de la nada y del fuego en cortar tregua: «la suficiente, vida» - dejan

hacer en su interior/figuras que con su voz en remolino entraban a refugiarse en el vaivén del reino de lo hermano.
El dibujar es más libertino y primitivo que el describir.
Sus límites son más ambiguos.
La ambigüedad es un intento de resistencia.
Dibujar sin pensar tiene algo de inaugural que se impone y se queda.
Al escribir todo tenderá a rendir cuentas amoldado.
Un dibujo es un sobresalto sin molde. Se dibuja cuando no se escribe.
Dibujar es obsesión tranquilizante.
Lámparas son el dibujar en las premisas del prólogo de "Esencia y hermosura" (M. Zambrano).

47. Recuerdos a recuperar (09-06-11)

- ➔ El Padre Domingo Yguinzua y el ejército.
- ➔ La oposición a Cátedra.
  Las lágrimas de L. Durán.
- ➔ El jardín de Epicuro (mi jardín) (Camelot)
- ➔ Congreso.

48. Los otros (12-06-10)

Hoy me he visto en los otros o, quizás, he visto a los otros como a mi mismo desdoblado. No lo podía creer. ¿Cómo podía sentirme sin interioridad o en la interioridad difusa del próximo?

49. Pedro (12-06-10)

Quizá todo sea una cuestión de matización.
Matiz como angulación, como gradación.
Matiz es el fozamiento final que no altera la instancia de una cosa.
Matizar es graduar, diferenciar, sutilizar.

Dice Pedro que está reescribiendo su tesis sobre los Residuos...
Residuos como sobras de la obra alquímica, como deshechos, como lo que se aparta al perfeccionar una obra.
No parece darse cuenta, como hace (Warhol) de que residuo es todo lo hecho, incluidas las obras de arte. Residuos de un respirar entre las cosas, formando mundos, manipulando, haciendo...
Porque lo que no es residual (resistente a la degradación) es la vida, la dinámica de los cuerpos, el hacer en tanto que proceso.
Haciendo, se desechan partes componentes, por defectuosas o inapropiadas.
Se eliminan obstáculos, se desplazan inconveniencias... y se almacenan restos. Pero cuando la obra se ha terminado, ella también adquiere el carácter de lo sobrante.
Aquí la pregunta, es porqué en la constante producción de sobrantes, algunos alcanzan la categoría de obras apreciables (más o menos maestras) y otros no. Porque nuestra vida, alojada en un legislado ordenado vertedero, necesita eliminar unos restos antes que otros. En definitiva, como clasificar los residuos considerando como deshecho todo lo desobrado.

También sostiene Pedro que vivir es estar en una representación. Que el deber de todo ciudadano (persona entre otros sujetos) es sostener esa representación, vivir representando, repitiendo sin cesar los presupuestos argumentados que soportan lo convencional...
Pedro parece adscrito al entendimiento-platónico (idealista, injusto y tiranizante) de la realidad, que obliga a ver todo desde arriba y desde lejos, sin darse cuenta que sólo hay representación desde esa perspectiva exterior y pautada, que no atiende al éxtasis del hacer ni a la pasión del usar el propio cuerpo, el lenguaje y lo mundano, como parte inefable de nuestra naturaleza de seres derivantes y

libres, en el interior de algo que fluye y que ha sido explicado de muchas maneras, algunas muy apegadas al poder manipulador amedrantador y limitador de la euforia loca de la libertad.

Cuando se hace creando, diagramando, transgrediendo no hay ni desdibujo, ni desrepresentación, hay ingenio libertario, gozo.... autoolvido.
La representación se reactiva cuando hay que narrar lo hecho como algo merecedor de aprecio.

También habla del tiempo como si el tiempo fuera algo distinto del a priori de todo relato descriptivo de un estar, un proceder o un producir.

50. ¿Tiempos? (12-06-10)

A veces me encuentro en tiempos distintos al presente cotidiano.
En el futuro o en el pasado, aún presente. Esas veces me siento habitando un mundo sin tiempo, un lugar sin anterioridad ni posterioridad, un contenedor eternizado.
Asisto al futuro con normalidad, mientras el pasado se borra como precedencia.

51. Las cosas (13-06-10)

Todas las cosas que nos rodean son objetos detenidos, piedras depositadas en el seno del río dinámico del vivir.
Todas las cosas son piedras, fósiles y tumbas que alguna vez estaban recién hechos, casi vivos, contaminados de la actividad que los formó.
Y todas las obras han sido para alguien ocasiones de llenar vacíos que parecían reclamar objetos, para desatar deseos tentativos, enganches ficcionales con el interior.

52. Cuando compré un lápiz maravilloso (13-06-10)

Lo deseé cuando imaginé que podría servirme como herramienta operativa. Y como objeto diferencial, como adminículo inalcanzable para mis compañeros.
Pensé que aquel extraño objeto reforzaría mi persona, me daría que hablar, me haría poseedor de un objeto historiable, de algo generador de ingeniosos decires.
Para comprarlo me gasté todo lo que tenía para otros posibles chismes.
Cuando comprobé que aquel objeto era una memez mecánica que contenía una simple tabla de multiplicar, me hundí en la infamia de mi inconfesable pretensión.
Hasta hoy no había descubierto que la decepción era el fundamento que necesitaba para fabricar una narración personalizante.

53. Dibujar estatuas (14-06-10)

Estábamos en Granada con el propósito de visitar la ciudad y la Alhambra, dibujando y hablando. Habíamos ido con los alumnos de 1º y ese día éramos los invitados de los profesores de Análisis en la Escuela de Arquitectura. En una enorme aula estábamos, granadinos y madrileños, hablando del dibujar, rodeados de dibujos a partir de modelos de escayola.
También estaba mi hija Mairea que, con 12 años, me acompañaba.
En un momento del encuentro, Mairea tomó la palabra. Todo el mundo enmudeció para escuchar cómo me preguntaba ¿Por qué para ser arquitecto hay que saber dibujar estatuas? ¿Qué tienen que ver las estatuas con los edificios? Sorpresa. Aquella niña hacía la pregunta que todos podían haber hecho desde siempre.
En aquel entonces creíamos saber que dibujar era imprescindible para ser arquitecto y que a dibujar

se aprendía copiando cosas... Pero nada se decía del dibujar ya que sólo éramos capaces de hablar entre nosotros de dibujos hechos, de iconos cerrados entendidos como representantes de cosas vistas.
Había dibujos de estatuas, de personas, de paisajes... y dibujos de edificios, en planta, en presencia, en sección y en perspectiva. Dibujos de naturalezas y dibujos de edificios, que se trataban como dibujos de arquitectura.
Y esos dibujos, tratados como reproducciones de modelos, eran buenos o malos en función de su semejanza o diferencia con patrones seleccionados y señalados como dibujos de maestros.
Nadie hablaba de dibujar, porque dibujar es una pasión, un designio, un hacer derivante que no garantiza ni parecidos, ni significaciones acotables.
Con gran ansiedad tuve que contestar a mi hija:
Se dibujan estatuas o paisajes, o personas, porque lo que importa es el dibujar, el encadenar trazos hasta descubrir que lo importante de este proceder es la danza que el dibujar conlleva y que se vive como acontecer en el papel donde se dibuja, al margen del parecido.
Cuando el dibujar se hace fluidamente los trazos cobran vida. Configuran trayectos y lugares donde la imaginación puede detenerse y alojarse.
Dibujar cualquier cosa es una manera de proyectar, de conjeturar lugares.
Mi hija Mairea no quedó muy satisfecha de mi explicación aunque sí intuyó el sentido de mi decir.
Ah! ¿Dices qué lo importante es hacer... y que eso es lo que tiene que ver con la arquitectura?
¿Entonces por qué no se dibujan otras cosas?
Las gentes que asistían a aquella reunión entendieron el juego dialógico entre mi hija y yo como algo edípico, como una confrontación familiar...
Yo no contesté para no abismar esta sospecha y me dirigí a los otros asistentes preguntándoles: ¿Ustedes entienden lo que quiero decir?
Uno entre todos contestó: entiendo que lo formativo sea el dibujar pero creo que no es lo mismo dibujar expresionismo abstracto que reproducir edificios y que los arquitectos estudiamos para proyectar edificios.
Alguien dio por zanjado el intercambio de opiniones cuando nos invitaron a tomar un refresco.

54. Anotaciones (26-06-10)

Escribo de mí, pero desde otro lado. Me recuerdo como si reviviera a otro que me intriga por su impersonalidad.

*

Los jardincillos del Canal.
Ahí iba yo de muy niño con Avelina o con mi madre. Era un lugar agrio e inapacible, pero tenía extraños atractivos. Algunas esquinas apestaban. Los caminos eran de tierra, los árboles parecían ásperos. Los parterres olían a húmedo. Había un esqueleto de tranvía sobre unos rieles. Nos subíamos a la plataforma que aún resistía y en ella girábamos los mandos erectos en los extremos. Había unos grandes tubos de hormigón en los que cabíamos agachando la cabeza. En algunos había excrementos. Los lugares de jugar eran de arena pringosa.
Recuerdo estos detalles como saliendo de interiores de burbujas en una atmósfera nebulosa. No recuerdo cómo pasábamos el rato que, seguramente, se extendía entre la media mañana y la hora de comer. Ni como llegábamos y nos íbamos.

Mi torre
Señalé mi torre desde el otro lado de la carretera. De repente, me dí cuenta que era mi doble, una analogía de mi consistir. Por fuera antenas, conexiones con el exterior y altura, apariencia, singularidad. Y por dentro, un gran vacío disponible lleno de trabajos en curso de realización. Y un depósito que bombea agua a la comunidad. Un flujo, un vacío, una presencia y conexiones con el exterior.
Mi torre no es de marfil, es mi mismidad, mi símbolo indecible, un polo de significación y referencia general.

*

La red
Ayer supe que renaceré en la red; en ella habré de alcanzar una nueva vida.
Inesperadamente me están deconstruyendo, me están renaturalizando, interpretado, depurado, quizás mitificado.

*

Mi padre
No hablaba de sus dificultades. Si decía algo era de sus deberes diarios o de las gentes con las que

trataba.
En ocasiones disfrutaba recordando situaciones que él actualizaba buscando indicaciones éticas. Sus saludos y despedidas eran epigráficos. Que salgan bravos, adelante, siempre adelante,, para arrancar algo con sentido hay que ponerse en el peor de los casos...

*

<u>Entre dentro y fuera, en el borde.</u>
<u>Entre el movimiento y el reposo; la detención en el fluir.</u>
En el laberinto sin techo, el expedicionario no puede perderse si es capaz de mirar al sol, de mirar hacia fuera y desplazar a ese afuera el control imaginal de sus movimientos.
Tampoco puede perderse si es capaz de remitirse a su situación vista desde fuera.
Desde dentro se puede imaginar que ese dentro es controlable desde un exterior referencial.

55. Despedida (28-06-10)

1. Llevo 36 años recibiendo estudiantes, dándoles la bienvenida y acompañándoles en los primeros pasos de esta carrera.
También llevo varias despedidas compartidas.
A muchos de vosotros os he recibido y ahora os despido.
2. Pero en esta ocasión también me despido yo, me jubilan contra mi voluntad, a no ser que me permitan seguir vinculado a esta Escuela mientras pueda seguir estando apasionado con mi compromiso, que consiste en compartir con vosotros mis lecturas, mis experiencia y mis reflexiones.
3. Os deseo lo mejor
Que conservéis vuestra ilusión y que logréis trabajar con alegría, en una profesión que se os irá apareciendo poco a poco con diferencias notables a como os la imaginasteis en la Escuela.
Creo que los tiempos que vienen van a ser inciertos pero interesantes y, en su transcurso, aventuro que tendréis que reinventar vuestro papel de soñadores (propositores de entornos para la vida social) Y de partícipes convincentes en la industria de la construcción.
Os deseo suerte Y os doy la enhorabuena.

56. Lledó (04-07-10)

En la televisión:
Ser educador es ser enseñante de libertad.
Ser profesor es enseñar a ser libres.
La oralidad supone dialogicidad, invento del uno/otro.
La escritura supone soledad.
Las ideas son respuestas que pueden generar preguntas.
Amistad es lo que se desea.
Lenguaje, lo que se dice (lo que es).
El lenguaje son las manos del pensamiento.
La tecnología es algo tangente a la libertad.

Libertad es incausación, es espontaneidad, es autopoíesis, es aprender a diagramar.
Abrirse al genio.
Tratar con la ninfa.
Inventar personajes.
Es saber fluir, sin pensar.
Es hacer... hacer, tratar con el exterior sin prejuicios.

57. Los curas en mi vida (10-07-10)

- El padre Domingo
- D. Andrés

- Ramón Chías
- Javier Repullés. Judas
- Los curas rojos de Brasil
- Elder Camara
- Rouco
- Pablo Camacho
- Dios deconstruido
- La espiritualidad
    El espíritu.
    La pasión.
    La energía blanca

58. Predicadores (10-07-10)

- Mª Dolores
- Julián Fernández
- Atlantis (London)

59. Camelot (2) (10-07-10)

Camelot, como el jardín de Epicuro... o la comunidad filosófica de Onfray, etc (Taliesing de Wright, Ocotillo, etc). son situaciones intermedias entre las moradas interiores (castillo, Mandala, Nirvana... etc) y la perfección exterior radical, la utopía como modelo estático muerto y de una armonía aquietada.
Camelot es una parte de "Fantasía", un sueño concebible de desequilibrio armónico en el interior del mundo, la imagen idealizada de lo comunable, la arquitectonicidad dialogante.
Camelot es lo arquitectónico por antonomasia, la pasión vacía de un contenedor de vida plena fluyente.
El arte de la memoria es el artificio entre la morada y Camelot.

60. XIII Congreso en Valencia (13-07-10)

Un congreso de quedar bien, de templar gaitas, de seguir adelante sin más, sin confrontaciones, sin críticas, sin tensiones, como si la enseñanza del dibujar estuviera aclarada, desproblematizada...
Los comités científicos fueron comités políticos condescendientes que sólo llegaron a diferenciar las propuestas "panelables" de las otras, sin diferenciar ni calidad ni pertinencia.
Las sesiones se organizaron para que hablaran los de siempre, dirigentes de los distintos departamentos, sin tiempo después para ningún debate.
Las sesiones fueron deplorables y mal educadas, sin controlar ni los modos de decir, ni los tiempos diciendo, ni las temáticas.
Algún profesor de más de 50 años fue capaz de consumir el triple de tiempo a él destinado sin pedir disculpas y, además, leyendo un papel que estaba impreso en la documentación. Otro profesor repitió una comunicación que había presentado hace más de 20 años y en la que no se sabía si estaba hablando de ciencia representativa, de potencia propositiva, de pedagogía o de mercadotecnia.
Todo un ejemplo de antipedagogía o de pedagogía autoritaria sin autocrítica.

A mí me organizaron un Workshop, quizás para no tener que aguantarme en las sesiones ordinarias. Además llamaron al taller "Representación de sentimientos", quizás para mortificar mi autoestima ya que llevo más de 30 años preguntándome por el sentido de la palabra representar en el dibujar proyectos y más de 40 sabiendo y defendiendo que los sentimientos son estados difusos totalmente irrepresentables.
Con esto y con todo, transformamos el Workshop en un taller de reflexión sobre la acción de las manos y con las manos en la constitución de lo más básicamente arquitectónico.

Algunos profesores italianos me recriminaron por incitar a los alumnos a hacer sin pensar, a tantear deseos apasionados sin filtrarlos por los clichés de la autoridad autoritaria.

La sesión final, como consecuente inevitable, fue un bodrio radical, donde lo único que se perseguía era borrar confrontaciones y poder llegar a un documento que permitiera plantear el siguiente congreso como ámbito consensuado de potenciación científica de un área descompuesta y muerta.

61. El padre Domingo (13-07-10)

Era amigo de mi suegro Arturo.
Un cura republicano, perseguido por el franquismo y relacionado con una cooperativa vasca. Vestía con sotana... vivía con alguien...y tenía negocios.
Yo le debí de conocer en el calor familiar. Nos caímos bien enseguida. Cuando nos casamos Ana y yo, nos regaló un cuadro tenebrista que según él procedía de algún discípulo de Caravaggio. El cuadro no nos cabía en casa y estuvo mucho tiempo colgado en la tienda de mi suegro, donde resultaba impresionante.

Cuando instalamos el estudio en la calle Álvarez de Castro, venía a visitarnos casi todos los días. Subía a buscarnos, nos conducía a algún bar del entorno, pedíamos café y nos lo jugábamos a los chinos. En este juego era un maestro. Nos encargó la reforma de una farmacia, en la salida a Toledo, que era de una parienta a la que protegía.
El juego repetido de los chinos nos unió mucho, tanto que el hombre se llegó a sentir como un admirador-protector de nuestras difusas inquietudes.

En este tiempo yo tenía que cumplir con las Prácticas de las Milicias Universitarias, servicio privilegiado que hacíamos los universitarios al ejército español.
En el mes de diciembre del 64 yo esperaba destino de "Alférez de complemento" en algún cuartel donde hubiera "Artillería Antiaérea", cuerpo al que pertenecía. Y lo esperaba sin esperanza porque todos mis condiscípulos tenían más antigüedad que yo (hice la milicia un año después que mis compañeros de armas) y había pocos lugares en el interior con necesidad de artilleros antiaéreos.

Un día el Padre Domingo me preguntó aseverando: “Te destinarán a Madrid, claro, así no tendrás que dejar el estudio”. Yo le contesté que no lo creía, ya que para Madrid había sólo una o dos plazas. Le comuniqué que temía que me enviaran a la costa o a las islas, donde si había plazas de sobra. “Ni hablar”, exclamo. Me tomó del brazo, pidió un taxi y me dijo: ven, vamos a resolver esto.
Nos bajamos en el Ministerio de la Vivienda, nos dirigimos a una sección titulada "Asesoría Jurídica" y, allí, entramos en un despacho enorme en donde acabó apareciendo un personaje alto, circunspecto, de pelo cano, bien trajeado, que se dirigió al cura con actitud amistosa. El cura le habló confidencialmente un rato, durante el que yo no supe qué hacer.
Aquel personaje, luego, se dirigió a mí y me pregunto: “¿Dónde quieres ir?” Sin dejarme contestar, el Padre Domingo dijo: “No puede abandonar su trabajo. Tiene que quedarse en Madrid”. Yo estaba temblando. No entendía nada ¿por qué se hablaban así?. ¿Quién era al personaje? ¿Quién era el Padre Domingo?. “No sé si esto será posible...”. “¡Tiene que serlo!... Javier vámonos”. Salimos y, sin decir palabra, volvimos a la calle Álvarez de Castro. “Tú estate tranquilo, ya te avisarán”...

Pasaron los días hasta que, después de Navidad, alguien preguntó por mí por teléfono: “Le llamo del Ministerio del Ejército y le ruego que se pase por la sección de personal lo antes posible”.
Fui al otro día. Cuando dije mi nombre en la recepción, el recepcionista me dijo que me estaban esperando en la segunda planta. Subí y, en el descansillo, un comandante confirmó mi nombre y me condujo, acelerado, a un despacho donde había otro comandante. En el trayecto salían oficiales al pasillo a mirarme.
El último comandante me hizo sentarme, me dio un papel y un bolígrafo y me ordenó: “firmé ahí, su nuevo destino, y así podremos sacar el boletín con los destinos de todos”
Yo me resistí ¿a dónde me quiere mandar? “A Calatayud”, dijo el comandante. “¿Dónde hubiera tenido que ir?”, repliqué. “Le tocaba ir a Tenerife”. Dudé un instante y dije. Yo no voy a Calatayud, prefiero ir a Tenerife. El comandante se puso de pie colérico y me intentó increpar...

“¡Pero bueno, todo parado por usted y ahora resulta que acata el sorteo, que quiere ir donde le ha tocado ir!”. “¿Quién es usted, que paraliza un procedimiento automático? Venga conmigo a ver al general Cores y se lo explica”.

Me llevó casi corriendo hacia el despacho principal. Las puertas se habrían y aparecían cabezas que me observaban. ¿A quién conoces o quién eres?
El general Cores no me quiso recibir y volvimos al despacho original donde aquel comandante, descompuesto, me sentó y me ordenó: "¡Firme su destinó a Tenerife!", "Y no me cuente nada de lo que ha pasado".

En Enero nos fuimos a Tenerife Ana y yo. Me presenté en el cuartel al tiempo que recibían la información de los nuevos oficiales destinados en las islas. El coronel de mi Regimiento me dijo que sería discreto pero que sabía que la tardanza en la publicación de los destinos se había debido a mi
Cuando pregunté al Padre Domingo qué es lo que había pasado, contestó con medias palabras diciendo que el personaje del Ministerio de la Vivienda era un General muy importante (jefe del SIM?) que le estaba obligado por algo que no concretó.
El padre Domingo había estado condenado a muerte, refugiado en la Embajada Británica e indultado después.

62. La oposición a Cátedra (13-07-10)

De Análisis de Formas Arquitectónicas (1973).

Nos presentamos ocho para dos plazas, una en Madrid y otra en Sevilla.
Entonces se podían presentar a Cátedras quienes quisieran, que no tuvieran problemas con el régimen y que poseyeran el valor de poner en confrontación sus supuestos méritos y actitudes ante un tribunal de profesionales sin tacha (académico/política).
Éramos ocho personajes diversos. Tres arquitectos con obra, cuatro profesores de la materia y yo, el outsider, que venía de explicar Composición y orientar en Proyectos.
En el tribunal había un gran Arquitecto (Blanco Soler) dos catedráticos de Dibujo (Lozoya y López Durán), un catedrático de Geometría (R. Aizpiri) y un profesor de Composición (Borobio).

Las pruebas eran cinco y consistían en desarrollar tres temáticas y hacer y presentar un ejercicio práctico/gráfico. La primera prueba era el abutobombo (autorretrato); la segunda era el desarrollo de un tema de una lista confeccionada por el tribunal; la tercera era el desarrollo de una lección de entre las presentadas por los concursantes; la cuarta era un ejercicio gráfico; y la quinta, la exposición pública de lo averiguado en el ejercicio gráfico.
Yo actuaba en quinto lugar

En la primera prueba anuncié que había perdido la fe, aunque esta provocación quedó compensada por mis concursos y participación en grupos artísticos de vanguardia.
En esta prueba me calificaron bien, como a casi todos.
En la segunda prueba, que consistió en desarrollar el tema "La textura", yo hablé del vacío, de la urdimbre de los vacíos en que transcurre el vivir, el tocar y el disertar. Aquí también fui bien valorado como la mitad de mis co-opositores.
En la tercera prueba diserté sobre "El dibujar como proceso y del aprender a dibujar como ensayo tentativo de cambios del orden ejecutivo". Lo hice dibujando en público, en un caballete grande, haciendo sucesivos dibujos con órdenes ejecutorios alternativos.
Desarrollando este ejercicio, al mirar al tribunal, advertí que el anterior catedrático de la asignatura, López Durán, estaba llorando. Esto me hizo radicalizar mi discurso hasta que la totalidad de aquellos jueces estuvo emocionada.
En este ejercicio saqué más nota que los demás. Intuí que estaba ganando la oposición.
El cuarto ejercicio fue un análisis de la fachada del Museo del Prado.
Yo intenté interpretar su apariencia como resultado de operaciones formadoras de la planta y la sección del edificio. Los demás analizaron los huecos, los efectos "perceptivos" y las zonas de sombra.
En el quinto ejercicio yo vivía la euforia del triunfo cuando uno de los opositores, el más apoyado por una incierta "claque", usó su tiempo para criticar mis trabajos y fue abucheado.

Conseguí la primera plaza del concurso por unanimidad, en una ceremonia de gran intensidad emotiva donde cada miembro del tribunal, puesto de pie, decía en voz alta el nombre de su candidato (mi nombre todo el rato).

63. La libertad (16-07-10)

Camus.
La libertad es el derecho a no mentir. Quizás, mejor, el no tener miedo a la verdad, o poder decir la verdad sin recelar.
La libertad debe de conciliarse con la justicia.

Carlota.
Cuando me lo dijiste no lo entendí.
Sostenías que la libertad no consistía en hacer cualquier cosa sin más, sino en ser escrupulosamente disciplinados en hacer lo que uno decide hacer, sin haber sido coaccionado.

64. Sigfrido (16-07-10)

Me suspendiste el primer año, cuando yo suponía que me exigían saber dibujar estrictamente.
Me ayudó Arturo y aprobé cuando, en vez de obsesionarme por dibujar bien, empecé a disfrutar dibujando.
Cuando me di cuenta de que no se trataba de un dominio técnico, sino de un modo de estar en el mundo.
(conversación en casa de Álvaro Torres, 15-07-10).

65. Azua. Autobiografía (17-07-10)

Se pregunta por las artes.
¿No será el compromiso de cada hombre experimentar su aventura hacedora añadiendo sus productos a un acervo que redunda en lo humano y da pie a preguntas espirituales?
Representar no es más que seguir las sugerencias de otras obras, es reinventar un hacer, sólo por sentir que el hacer es un hacer como el hacer de otros y, además, ese hacer es integrable (y diferenciable) en el hacer de los demás.
Luego, lo hecho, o se tira o se usa, y si se usa se hace buscándole una utilidad. El arte diferencia, se acumula, se puede clasificar y sirve en conjunto para ficcionar destinos, designios y sentidos colectivos.
Todo lo hecho se hace signo de la sospecha genérica interesada de que todo lo hecho tiene que ver con un hacer encuadrado en alguna tradición.
Azua dice que hay signos personales (¿). Sí, todos, porque los significados son los que atan los significantes a nuestras experiencias corpóreas narrables.
La lengua es el sistema táctil del pensamiento, las manos y los dedos del cerebro que moldean las ideas.
Habla de asociaciones de significados con ciertos significantes, de la cadena vinculante que la narración de situaciones constituye en nuestro interior imaginal.
Habla de Franco.

Yo nunca lo tuve presente, era un ser que salía en todos los medios pero para mí era accidental ya que yo me miraba en los héroes atemporales de la historia, que situaba más allá de todo tiempo en transcurso.
Azua no habla del interlocutor profundo, oculto e indefinible, que todos tenemos dentro y que nos sopla temores, horrores, salidas, entusiasmos, etcétera, al margen de la conciencia moral.
Yo a este ser interior (Genio de Agamben) lo vivo como manifestación de lo impersonal, de lo anímico genérico, de la vitalidad pura, sin ninguna contaminación ni religiosa, ni moral, ni ideológica.
Azua habla de envolvencias sucesivas, de atmósferas abrazantes (de significantes: figuras, frases, decires..., etc).
Azua habla de los otros, supone que los otros son distintos que él, y les endilga irresponsablemente responsabilidades estéreo-tópicas.
Azua gusta de las analogías y del desplazamiento de sentido (¿).
Azua argumenta los cambios históricos como si le hubieran ocurrido a él.

Me parece dudoso de legitimidad que se pueda aplicar un momento hermenéutico típicamente artístico a la mutación socio-histórica.

Permanencias/presencias.

Azua está situado en un lugar insincero, atrófico, desde lejos, inventando un interior transparente para hacer un discurso ortodoxo con lo visual. Es un oportunista.
No pintamos para que algo se quede quieto, es que, hagamos lo que hagamos, una vez hecho, se queda quieto para siempre. Todo lo que hagamos quedará muerto.
Nos penetra una tormenta de signos. Ésos signos forman nuestra percepción siendo imperceptibles.
Memoria es el nombre clásico del imaginario.
Memoria es un mapa (un lugar) lleno de recuerdos (imágenes nacientes).

*****

La constelación de imágenes que determina nuestra inserción en el mundo es lo que marca inflexiblemente aquello que podemos ver y lo que para siempre será invisible.

66. M. Duras (17-07-10)

Una tarde de M. Andesmas (Seix Barral 1971).
Vila Matas.

De repente me quedo sin incertidumbres acerca del arte - de hacer arte.
Libro como estimulante tratado de poesía de las incertezas.
Otra situación: la jungla del desvarío, o el estado más salvaje de la infancia, sin acordarse de nada ni de nadie.
Un viejo situado en el centro de una plataforma y que sólo alcanza a ver el borde de un abismo lleno de luz y atravesado de pájaros.
Cualquier trama está siempre muy por debajo de la gran poesía de la nada.

67. Camelot (1) (17-07-10)

Me fascinaba el "príncipe Valiente".
Historia fantástica, dibujada por Hall Foster, centrada en la corte del rey Arturo y la leyenda del Grial. Este gran cómic, que también ha estimulado a otros (por ejemplo a S. Bradley. "Las brumas de Avalon"), plantea los ideales de la caballería, la nobleza, la lealtad, la justicia y el amor, en el seno de un mundo turbulento y convulso. Camelot es la ciudad de la "tabla redonda", el lugar matriz de la lealtad en pos de la justicia...
Un ámbito indispensable donde los ciudadanos trabajan, hablan, se entrenan, juegan, y proyectan operaciones colectivas para llevar la libertad donde se necesite. En un episodio de la serie, se relata la épica de Andelcragh, lugar fortificado en el centro de Europa, último bastión de poetas guerreros, sitiado por los hunos, que sucumbe ante las hordas bárbaras en un clima entusiasta de exaltación de la amistad y del amor entre artistas de todos los géneros, que prefieren morir luchando antes que entregarse a los conquistadores.

A mí, de estas historias, me fascinaba la posibilidad de una comunidad de amigos-amantes, de lectores-artistas, de artesanos-espectadores lealmente comprometidos con la libertad de la verdad, estando todos dispuestos al sacrificio por los otros.
Me fascinaba la posibilidad de convivir con copartícipes en un proyecto de libertad creadora.

*

Estudiando en la Escuela descubrimos vicisitudes históricas análogas a la fantasía de Camelot: la vida monástica, las ciudades coloniales, los centros de formación artesano (Arts and Crafts, Bauhaus), los sueños de los Socialistas utópicos, los lugares de trabajo de Wrigth (Taliesyn y Ocotillo), y, más tarde, los lugares filosóficos (Academia, Liceo y Jardín) vinculados luego a los ateneos obreros y libertarios de finales del XIX...

Aunque estos hitos consignados en la historia tendían a la utopía, algunos de nosotros, desconfiando del carácter mesiánico-totalitario de algunas de estas iniciativas, soñábamos con comunas abiertas, inconfesables, no elitistas, tangenciales, solamente dedicadas al ejercicio de la libertad a través del estudio y la práctica de las artes.

Entonces comencé a esbozar posibles edificios para ese lugar matriz que definitivamente llamé Camelot. Lo asocié al proyecto de mi suegro en la Navilla que consistía en hacer una gran casa donde cupiéramos muchos y en donde pudiéramos estar reunidos, jugar, debatir, hacer obras y recitales, exponer obras, hacer fiestas, o no hacer nada.

De esa época son mis casas/flor, mis rocas talares, mis pavimentos indefinidos, mis campos de amapolas, mis cubos flotantes, mis cúpulas/monasterios... mis ámbitos de debate... y el "Campo de prácticas" abierto en Valdemorillo el verano/otoño de 1977.

Cuando fundamos nuestro estudio de arquitectura (Manolo, Santi, Ana y yo) quisimos que fuera un germen de Camelot, y yo no he procurado otra cosa como profesor de la Escuela ya que Camelot, como "comunidad inconfesable de leales que buscan libertad", es mi entendimiento de la Universidad y lo que siempre he buscado como compromiso entre docentes/dicentes en la aventura colectiva de inventar lo arquitectónico dialógico comunal.

68. Jornada de iniciación y bienvenida (19-07-10)

Ser arquitecto es ser un soñador de ámbitos para la vida social (I. Sotelo).
Esos ámbitos se llaman edificios y son cáscaras técnicas preparadas para ser vistas desde fuera y ser usadas por dentro para ciertas actividades.
Los edificios se diferencian por su destino, desde el refugio/descanso-reposición en la vivienda hasta la fiesta colectiva en la plaza ....
El arquitecto tiene que conocer los usos sociales de los edificios (su tipología) y el modo técnico de su producción más económica.
El arquitecto hace proyectos, que son modelos reducidos de edificios que han de servir como materia de negociación y guía de ejecución, y esto lo hace manejando instrumentaciones intermediarias para plantear propuestas y para precisar... soluciones. La instrumentación indispensable ha sido el dibujar y el dibujo.
Dibujar como oficio de tanteo y dibujar preciso como herramienta de ejecución y control.
Al dibujar se le añadió desde siempre el maquetar, el hacer miniaturas de edificios y, ahora, se le añade la virtualización informática que traduce en secuencias cinematográficas la experiencia de experimentar espacios.

Dibujar como atmósfera y medio de arquitecturar.
Hasta hace poco en las escuelas de arquitectura no se enseñaba a dibujar. A dibujar aprendía cada quien cómo podía. En las escuelas se hablaba de dibujos y los dibujos se suponía que eran reproducciones de cosas vistas, o en la realidad, o en la imaginación (lugar de recuerdos y de iluminaciones).
Hoy sabemos que ninguna cabeza puede contener en su interior una imagen clara de algo no experimentado, por lo que hoy sabemos que, cuando un dibujo no es una copia, es la resultante de un trabajo ímprobo de tanteos sucesivos, de trazos confusos que se van aclarando...
Desde este punto de llegada podemos decir:
el oficio de arquitecto es el de personas que transcriben en dibujos o maquetas la organización de lo que les rodea y son capaces de plantear novedades arbitrarias o razonables en el interior de un mundo minituarizado y plano donde son capaces de vivir la aventura de fantasear historias y procesos técnicos, es decir, mundos alternativos para la vida.

En la cultura occidental hay dos modos de estar frente al mundo: o viéndolo desde fuera y desde lejos, con visión casi divina (aérea), con pleno control geométrico de la forma y con una total desimplicación afectiva; o viéndolo desde dentro, de muy cerca, sin control y con total implicación afectiva.
Desde fuera y tocando se produce la geometría... la visión perspectiva, el control, vinculado con la música, con la armonía fija y zombi de un cosmos sin sospresas.
Desde dentro, y sintiendo con todo el cuerpo, produce el fenómeno tenebrista barroco, la abstracción no representativa, la expresión informal, el contextualismo minimal, etc...

Desde fuera... es visión de control.
Desde dentro es sensación pática, afectiva, de estado...
Desde fuera es visual.
Desde dentro no es visual. Lo que nos rodea no lo podemos dibujar, ni fotografía.
Los edificios no se ven.
La arquitectura tampoco...

*

Dibujar es acercarse al placer de trazar, a la experiencia de asombrarse trazando y al arranque de aprender a vivir los dibujos como lugares matrices, como ámbitos desarrollables, como escenarios para la vida.
Lo llamamos dibujar de concepción.

*

El arquitecto, luego, usa ese dibujar para romper los clichés de lo tipologizado.

*

El estudiante de arquitectura tiene que, aislado del mundo productivo, aprender a descubrir situaciones vitales radicales, desarrollarlas en narraciones diversas, y albergarlas en insólitos mundos figurales que han de poder, luego, ser construidos.

69. Adolescentes (24-07-10)

De F. de Azua. "Autobiografía sin vida".

Los adolescentes (pleno uso de la fuerza sexual) son el momento de afirmación ante el mundo, pero también de autodestrucción desesperada si llegan a percatarse, como Aquiles, de la injusticia que se ha producido con ellos al no consultarles su nacimiento.
La belleza es un intento por dominar los cuerpos genitivos.
Lo bello es el velo que esconde el gesto crispado del asesino adolescente y su compinche femenina unidos para dar el empujón hacia el abismo a los antecesores. (Parricidio).

Juventud, para Azua, es deseo sexual, potencia ciega, alegría en la guerra, destrucción, deseo de justicia, dominio del pathos, asesinato... todo diluido en la belleza, que es la atmósfera que tensa la crispación en radicalidad exultante y apasionada.

Grecia: sangre, incesto, delirio.
Adolescencia quiere decir carencia (¿).
"Te amo" frente a "no mereces vivir".
La armonía equilibrada, la belleza espaciada es el anuncio de una nueva carnicería.

*

Alguien decía en algún lado que la Primera Guerra Mundial (guerra de jóvenes exaltados y aterrados) fue una guerra desde dentro, en el interior de trincheras, recelando del aire envenenado por los gases asfixiantes. Todos como topos, rodeados, mirando hacia arriba donde a veces resplandecía el cielo. En este infierno, los aviadores eran los únicos que veían todo como en maquetas.

*

Guerra, fragor, pasión, descuido, heroicidad y violación. Juventud encolerizada y pagada de potencia, irreverente, total, condenada a madurar (si no alcanza la muerte), a conformarse con sobrevivir sin haber destruido o revitalizado el mundo.
Juventud, intento efímero que se escapa sin remedio, sin poder evitar inventar la belleza.

70. El Roto (24-07-10)

La realidad es un escenario que nosotros construimos...
Todo lo que envuelve es un escenario. A veces confuso (natural) e indefinido. Otras acotado, diseñado, configurado por los artificios a la mano, el lenguaje/percepción y el arte colectivizado.
La realidad es un velo, un escenario velado, un constructo de persistencias, presencias y figuraciones entendido como encuadre (escenario) de lo que hacemos.

71. Ezra Pound (24-07-10)

Manel Vicent (Babelia 24-07-10)

Se consideraba un hombre reducido a fragmentos e imaginaba el universo como un poema roto.
Para recomponerlo lo reducía todo a poesía, su propia vida, las noticias, la economía,..., etc.
Metabolizaba textos ajenos, aspiraba el detritus que el ganado humano iba dejando y convertía cada mínimo excremento en una punta de diamante...

72. El sex appeal (25-07-10)

“... de lo inorgánico”. M. Perniola (Trama, 1998).

Encuentro entre filosofía y sexualidad. Sexo orientado al orgasmo y sexo neutro, suspenso y artificial de la cosa que siente... que abre a un mundo indiferente...
El hombre se ha comparado con Dios y con el animal.
Ahora es la cosa la que atrae nuestra atención, atracción horizontal (de contigüidad) y no vertical (Dios y el animal).
El sentir marca el límite entre vida y cosa.
Ya no nos sentimos Dios, ni animal, sino cosas sintientes. (Sustancia que siente y que nos alberga).
Una cosa que siente es diferente de una cosa que piensa y de una cosa que se mueve. En Descartes la cosa que piensa es la mente (ahí aparece el yo) y la cosa que se mueve es la máquina (paradigma de lo que actúa).
Cosa?->... la mente... y el cuerpo. El yo, una cosa que piensa y siente.
El sentir implica la unión entre mente y máquina...
Descartes no es capaz de ver que el todo biológico es cuerpo que al moverse enactiva una reactividad sensitiva y reflexiva llamada mente.

La cosa como sustancia (en Descartes) descuida la dimensión neutra. Según Descartes el sentir no es separable del pensar y del querer, que juntos constituyen la subjetividad que piensa.
Buscamos un sentir inaccesible al yo.
El yo, para apropiarse del sentir, acaba en un pensar. Buscamos el "se siente" no el "yo siento".
Buscamos la idea de una cosa que siente. No la que piensa, ni la que se mueve, ni la que resplandece. La cosa opaca, indeterminada y abierta que no es evidente, que no es máquina, cosa como vestidura.
El cuerpo del que la sexualidad neutra tiene experiencia no es máquina sino cosa, vestidura (cosa=vestidura=envoltura).
Los cuerpos se convierten en rollos de tela que se despliegan y repliegan unos sobre otros... la boca que me chupa es indumentaria.
No soy yo ni tú quien siente: son esos ropajes, paños que se ofrecen recíprocamente libido indumentaria que no se vacía.

Libido, deseo de hacerse cosa, de sentirse materia palpitante impersonal, ajena.

En lugar de la viscosidad hormigueante y turbia de la vida y de la muerte, la sexualidad neutra abre el horizonte sin tiempo de la cosa.
Cuerpos confundidos en un mundo inorgánico que palpita, y siente en un estupor sin fin.

Primero, la agitación estupefacta que genera el plano conmoviente de lo vital, del magma vital.

Proclamamos la grandeza y la dignidad de una sexualidad sin vida y sin alma (sin orgasmo).

Sexualidad cortocircuntal táctil, autorreferencial en lo ajeno, constitutiva de lo impersonal emergente, deseante, extrañante.

Madre de la filosofía y del arte como frenos de la exageración.
Nos acercamos más a la sexualidad neutra mediante la abstinencia que a través de experiencias exaltantes. Buscamos la experiencia límite que acompaña el ofrecer el propio cuerpo como una

vestidura extraña, no al placer o al deseo de otro, sino a una impersonal e insaciable excitación especulativa que no se cansa de recorrerlo, penetrarlo, que entra, se insinúa...
Tomar el cuerpo del compañero como cosa es participar en un horizonte (situación) intelectual emocional y sensitiva sin objeto, compartiendo la fiebre de la errancia, del exceso, de la radicalidad que lleva a la aventura del filosofar.

Filosofar... ver; tocar, descubrir situaciones como cosas, sin afecciones personalizadas, como paisajes genéricos ajenos, provocadores.

Hace falta mucho candor para volverse vestidura. Un lugar a la astucia de los sujetos.
En la sexualidad neutra, el exceso filosófico y sexual se alimentan mutuamente.
Hoy podemos llegar al modo de ver de lo inorgánico, de la cosa, de lo no viviente y de lo no funcionante.
Sentirse cosa... ser cosa es una transgresión.
En la experiencia de volverse vestidura extraña se encuentran la suspensión especulativa de la libido y el sex appeal de la filosofía.

Alejarse de uno mismo, primero del cuerpo, luego de la conciencia, arrastrado de la propia acción, después de la vitalidad y de la propia historia, lleva a una experiencia radical de lo impersonal, a una experiencia extrema de la pasión sexual de lo desposeyente, de la des-mismificación. Es verse navegante empujando en un océano de energías extrañas a las que poder entregarse.

El sentir neutro de hacerse cosa lo encontramos en los toxicómanos (y en la vigorexia... en toda autodisciplina radical).
En estos casos se siente el propio cuerpo como una cosa, como algo extraño como una vestidura al margen del ciclo tensión, descarga y reposo, con la subjetividad en suspensión.
Deshaciéndose la mismidad, la arquitectonicidad del estar en el mundo.

Desde esos estados se ve el proceso poético como el advenimiento de una palabra impersonal y autónoma más similar a una cosa que a un estado de ánimo...
El filosofar de este estado (y el escribir, y el dibujar) crea una dependencia similar a la que generan las drogas como una necesidad que sólo puede satisfacerse de modo provisional e inestable.
La sexualidad neutra instaura una dependencia infinita porque se sustrae a los ritmos y las alternancias biológicas: se constituye en el movimiento radical del filosofar y se nutre de un impulso excesivo e intransigente. La filosofía y la sexualidad se alinean con el mal; aquí el mal no es espiritual ni bestial, es inorgánico (no poder privarse de algo físico).

Cuando vosotros mismos sabéis ofrecer vuestro cuerpo como un desierto o un páramo para que lo recorra la distante e inexorable investigación del ojo, de las manos, de la boca de vuestro amante, cuando no os interesa ni excita ni atrae otra cosa que repetir cada noche la ceremonia de la doble metamorfosis de la filosofía en sexo y del sexo en filosofía, entonces tal vez habéis alineado tanto a uno como a otro con el mal y el vicio, habéis festejado el triunfo de la cosa sobre todo, habéis llevado la mente y el cuerpo a las extremas regiones de lo no viviente, a las que tal vez aspiraran desde siempre.

La sexualidad neutra no es inmóvil pero no transita, no fluye, es opaca, no mental, no circulante. No satisface, no tiene catarsis.
Kant...

73. Apuntes para una historia de la vida (26-07-10)

Hay soles 300 veces mayores que el nuestro en otros rincones del cosmos, que es un hervidero de vida autopoiética tentativa que no para de palpitar entre dos Nadas incomprensibles.
Y en ese magma impersonal, se desarrolla el centro de su efectividad... que es la inmadurez infantil instalada en la sociedad terrenal... en un planeta hoy agonizante.
La vida aquí es de y para los niños, entes inmaduros que hay que cuidar mientras se acomodan a los ritmos y las envolvencias humanas. La infancia es el solar de la felicidad, el lugar de la inocencia, el ámbito de todos los juegos, los miedos, los afectos... y las danzas.
La niñez es la patria del hombre, el presente atenuado que constantemente hay que visitar para

reinventarse.
Estado visionario abierto...
Estado inexpresable... latencia potencial, tesoro ambiental de la memoria.
En la niñez el magma impersonal emerge por todas partes sin modular y sin avasallar... cruda pero tenuemente. En la niñez el cuerpo es una cosa sintiente, una extrañeza pegada... misteriosa, y el mundo es una extensión del cuerpo.

*

La adolescencia es la niñez plena de fuerza... sexual y destructiva, individualizante y descarnada. Es el lugar de la pasión y la belleza, de la heroicidad, del suicidio. De la transgresión sistémica, de la afirmación frente al mundo.
Pero el adolescente vive torturado porque los jóvenes y los mayores le chantajean recordándole que su estado es transitorio e inestable, ya que ha de acabar renunciando a su rebeldía, integrado en la producción social, actividad indispensable para que la niñez siga siendo inmadura y animista.
El adolescente es la culminación explosiva de lo impersonal que se personaliza sin poderse emancipar, y es la edad de la tortura sadomasoquista. Los adolescentes son las víctimas radicales de una sociedad que les niega su primacía porque ha transladado racionalmente la razón de vivir a la vejez plácida, disimulando su compromiso con la niñez-adolescencia.
Las adolescentes son otra cosa, identificadas con el magma impersonal, ya que se saben órganos generantes independientes de su personalidad, su ego y su voluntad. Pueden negarse a generar pero, puestas a ello, se transforman en cosas sintientes que operan según leyes incognoscibles en la dinámica del magma impersonal.
Las adolescentes siguen siendo niñas y viejas, agentes indiferenciados del proceso loco y mortal de la diferenciación.

*

Luego los jóvenes, adolescentes vencidos, sometidos, que sólo pueden integrarse fantaseando con la rebeldía/inteligencia de la sumisión inevitable. Han aceptado ir para viejos, transformarse en lo extrañante radical, pero disimulando, tratando de retardar o de fabular a su favor la derrota adolescente ya consumada y rubricada.

*

Y los viejos... o hacia el suicidio de la impotencia sexual (el de Huellebeck) o hacia la radical extrañeza de todo, que desata la pasión incontenible por la libertad frente a la Nada.

CUADERNO



Cuadernos.ijh@gmail.com
info@mairea-libros.com

